fut plus vrai, plus exact, plus savant. « Il pénétra plus profondément qu'on n'avait fait encore, dit Eméric-David, dans la connaissance du corps humain; il compara les uns avec les autres les traits caractéristiques des différents âges, distingua les éléments de la beauté, apprécia les rapports des grandeurs, les causes des pondérations, les effets des convenances, et reconnut enfin l'utilité du vrai beau, soit relativement à la force, soit relativement à l'agilité du corps : principe non moins essentiel dans la sculpture que dans l'art de la gymnastique. Comme Pythagore de Rhegium, il associa l'expression à la vérité; comme Myron, la vigueur à la grâce. En un mot, il étendit et consolida dans toutes ses parties la savante théorie des anciens maîtres... S'il n'égala point entièrement Phidias dans la représentation de la majesté divine, il est évident qu'il le surpassa dans l'art de développer la beauté des formes de l'homme. Moins fier, moins grandiose que son émule, il ne se montra pas seulement plus gracieux et plus délicat dans l'ensemble; il fut encore plus correct dans les proportions, plus pur dans les contours, plus varié, plus touchant dans l'expression des affections de l'âme. » Il fit une statue si parfaite au point de vue de la justesse des proportions, si admirable pour la beauté des formes, qu'elle devint un modèle pour tous les autres artistes et reçut le nom de *Canon*. Cette statue représentait un jeune homme; Winckelmann croit que c'était le *Doryphore* (adolescent armé d'une lance) que les anciens regardaient comme une des œuvres les plus accomplies de Polyclète. Ce grand artiste excellait, au dire de Quintilien, dans la représentation de la jeunesse; il sculpta des *Enfants nus jouant aux osselets* (*astragalizantes*), qui, transportés plus tard à Rome et placés dans le palais de Titus, excitèrent la plus vive admiration.

Polyclète exerça, comme Phidias, une grande influence sur les artistes de son temps. Pline compte, parmi ses élèves, Argius, Asopodore, Alexis, Aristide, Phrynon, Dinon, Athénodore et Daméas. Ces deux derniers exécutèrent une partie des trente-quatre statues consacrées dans le temple de Delphes par les Lacédémoniens, après le combat d'Ægos-Potamos, la quatrième année de la XCIII^e^ olympiade (405 ans av. J.-C.).

Au temps de Polyclète florissaient Praxias d'Athènes, disciple de Calamis, qui exécuta, en grande partie, les sculptures du nouveau temple de Delphes, et Callitèle, disciple et vraisemblablement fils d'Onatas. Lycius, fils et disciple de Myron, continua avec succès le réalisme paternel : il modela un *Enfant soufflant sur des charbons pour les rallumer*, figure qui fut très-estimée. Son œuvre la plus importante, comprenant plusieurs statues de dieux et de héros, était un monument consacré à Olympie, en l'honneur de Jupiter, par les Apolloniates.

Périclète, qui se forma à Argos sous la direction de Polyclète, eut pour disciple Antiphane, qui exécuta deux des statues érigées à Delphes par les Lacédémoniens en mémoire de la bataille d'Ægos-Potamos, et qui fut lui-même le maître de Cléon de Sicyone, auteur de plusieurs statues d'athlètes, d'une *Vénus* et d'un *Jupiter* en bronze. Naucydès, frère de Périclète, travaillait vers la LXXXVIIIe olympiade; un de ses chefs-d'œuvre représentait un *Discobole*, dont trois copies antiques sont parvenues jusqu'à nous; un autre de ses ouvrages, une *Hébé* chryséléphantine, avait été jugé digne de prendre place à côté de la *Junon* de Polyclète, dans le temple d'Argos.

Citons encore, parmi les artistes de cette époque : Alype de Sicyone et un second Polyclète, tous deux élèves de Naucydès; Théocosme, auteur d'un *Jupiter* colossal, en argile, dont Phidias, dit-on, avait sculpté la tête, qui était en ivoire et en or; Calliclès, fils de Théocosme; Samolas et Pausanias d'Apollonie; Pison de Calaurée; Tisandre; Patrocle et ses deux fils; Dédale et Aristodème; Sostrate et son fils Pantias; Euphranor de Corinthe, qui fut, en même temps que statuaire et ciseleur, un des peintres les plus éminents de son siècle; Scopas, Léocharès, Bryanis et Timothée, qui travaillèrent ensemble, dans la CVII^e^ olympiade (352 à 348 ans av. J.-C.), au fameux tombeau de Mausole, etc. Les belles statues parvenues jusqu'à nous (musée de Florence), qui représentent la fille de Niobé, sont généralement regardées comme des copies faites d'après Scopas. Le Vatican possède aussi la copie d'un groupe célèbre de Léocharès représentant l'*Enlèvement de Ganymède*.

« Quelque gloire qu'eussent acquise les artistes que nous venons de nommer, Lysippe et Praxitèle les surpassèrent tous, dit Eméric-David. A la beauté des proportions déterminées par Polyclète, à la fermeté, à l'ampleur, à la majesté du style de Phidias, ces deux maîtres joignirent dans les contours une élégance, dans les chairs une chaleur, un moelleux qui manquaient encore aux ouvrages les plus admirés. En imitant la nature avec autant de choix et avec plus de vérité que n'avaient fait leurs prédécesseurs, ils portèrent l'art à un degré de perfection que les anciens eux-mêmes regardaient comme un prodige. Toutefois, ils ne se ressemblaient pas entièrement : Lysippe était plus héroïque; Praxitèle, plus délicat, plus achevé, plus suave. » Lysippe de Sicyone s'était formé sans maître; Euphranor, auquel il demanda des conseils, lui dit de prendre la nature pour modèle et pour guide. Aucun maître n'eut une pareille fécondité : il produisit, assure-t-on, plus de 1,500 statues. Une statue d'*Hercule*, que l'on voit à Florence, au palais Pitti, porte son nom; mais la médiocrité de l'exécution a fait supposer que ce n'était qu'une copie. De même qu'Apelle eut le privilége de peindre Alexandre le Grand, de même Lysippe fut seul autorisé à sculpter les portraits de ce monarque. Praxitèle d'Athènes eut, comme Apelle, le don de la grâce; il excella à exprimer la beauté plastique, le charme voluptueux des contours féminins; Phryné, sa maîtresse, lui servit de modèle et l'inspira. Un de ses chefs-d'œuvre était la *Vénus de Cnide*, une des idoles antiques qui eurent le plus d'admirateurs et d'adorateurs; les copies que l'on possède de cette célèbre figure ne donnent qu'une idée très-imparfaite de la merveilleuse beauté de l'original. On montre, dans les divers musées d'Europe, d'autres statues qui passent pour être des imitations des ouvrages de ce maître : tels sont le *Faune au repos*, l'*Apollon Sauroctone*, le *Cupidon*, etc. Praxitèle eut pour fils Céphisodote et Eubulus. Rome possédait, au temps de Pline, plusieurs ouvrages de Céphisodote; en exagérant la grâce un peu sensuelle des figures créées par son père, l'imitateur n'avait pu éviter de tomber dans la pornographie.

Après le démembrement de l'empire d'Alexandre, la statuaire *grecque* commença à déchoir; elle réalisa bien encore quelques progrès sous le rapport des procédés d'exécution, mais elle perdit insensiblement les caractères de noblesse, de grandeur, de dignité et de force qui avaient fait sa gloire. Le faste oriental, qui, de l'Asie subjuguée par Alexandre, se répandit en Macédoine et en Grèce, corrompit le goût public. L'art, après avoir si longtemps servi presque exclusivement à décorer les temples, à glorifier les héros, à perpétuer le souvenir des grands événements politiques, s'abaissa, se dégrada pour flatter les rois et les princes, pour satisfaire la vanité orgueilleuse des riches. M. E. Burnouf s'est livré, au sujet de cette révolution artistique, à des considérations pleines de justesse. « La période macédonienne, dit-il, est marquée par un développement du génie grec dans les pays conquis par Alexandre le Grand, et par une réaction de ces pays eux-mêmes sur le génie grec. La construction de villes entières en Asie et en Egypte par des artistes grecs augmenta le nombre de ces derniers, en même temps que les richesses de l'Orient, dont les conquérants avaient le maniement et dirigeaient l'emploi, mettaient aux mains des sculpteurs, des architectes et des peintres des ressources presque infinies. L'influence de l'Orient sur la sculpture grecque se remarque surtout dans le goût de la magnificence et des proportions grandioses; mais en même temps que le goût des beaux-arts se répand chez les particuliers, les besoins du luxe et d'une vie sensuelle font pénétrer la sculpture jusque dans les appartements privés, et l'on voit se produire alors, à côté des œuvres colossales faites pour le public, une multitude innombrable de petits ouvrages de sculpture, soit de marbre, soit de métal, soit de plâtre moulé, qui transforment les maisons en musées. Les autres arts fournissent aussi leur contingent à ces décorations intérieures. Il est bien remarquable que, dans cet immense développement que reçoit le génie artistique de la Grèce, il n'y a, pour ainsi dire aucun nom qui ait surnagé et que l'on puisse rapprocher des grands noms des temps antérieurs. Cependant l'étude de la nature physique et morale de l'homme était poussée beaucoup plus loin, et avait atteint ce degré d'analyse que la sculpture ne peut pas dépasser sans devenir une dissection anatomique ou un traité de psychologie; mais ces connaissances scientifiques, par l'excès même de leur précision, nuisaient à l'inspiration et étouffaient l'idée de l'ensemble; de plus, elles mettaient la sculpture à la portée de tout le monde et faisaient que les artistes semblaient tous également habiles. L'art, durant cette période, gagne donc en étendue ce qu'il perd en inspiration; il s'est vulgarisé, mais en même temps il est devenu plus vulgaire; ses œuvres sont moins recherchées pour leur beauté idéale que comme des ornements de luxe, et ce besoin du luxe, auquel la sculpture répond alors pour sa part, n'est pas moins reconnaissable dans les ouvrages publics que dans ceux que commandent les riches particuliers. » Un fait pourra donner une idée du rôle auquel la sculpture fut condamnée à cette époque par le servilisme du peuple grec : on éleva à Démétrius de Phalère 360 statues; quelques auteurs portent même ce chiffre à 1,500! Ce n'était plus là de l'art, c'était de la fabrication, de l'industrie, du métier.

A Rhodes, devenu un des principaux centres artistiques de la Grèce, 100 statues colossales furent érigées en l'honneur du Soleil; la plus remarquable, haute de 70 coudées et connue sous le nom de *Colosse de Rhodes*, était l'œuvre de Charès, élève de Lysippe.

D'autres disciples de Lysippe acquirent de la réputation; nommons d'abord ses fils, Euthycrate, Daïppos et Bedas; Xénocrate, son petit-fils, qui écrivit un traité sur la sculpture; après eux, Phœnix, Eutychide, etc. A la même époque florissaient : Polyeucte, auteur d'une statue de bronze de Démosthène; Agasias d'Ephèse, dont le nom est inscrit au bas d'une belle statue de héros improprement appelée le *Gladiateur combattant;* Cléomènes d'Athènes, qui sculpta pour la ville de Thespies les neuf *Muses*, transportées plus tard à Rome, où l'une d'elles inspira, au dire de Pline, un amour effréné au chevalier Junius Pisciculus. Quand l'art cesse d'être chaste, quand il flatte les passions et éveille les désirs sensuels, il est proche de sa chute. La célèbre *Vénus de Médicis*, figure d'une coquetterie charmante, d'une beauté voluptueuse, passe pour être l'œuvre de Cléomènes.

La Grèce, conquise par Rome et dépouillée d'une partie de ses chefs-d'œuvre, se vengea de ses vainqueurs en leur imposant son culte pour les beaux-arts; et certes, jamais peuple ne fut aussi peu disposé par tempérament que les Romains à s'émouvoir, à se passionner pour les œuvres de la statuaire et de la peinture! Le goût du luxe, en s'introduisant à Rome, y fit rechercher les œuvres d'art comme objets de décoration. Les plus habiles artistes grecs, appelés dans cette ville, y exécutèrent une profusion extraordinaire de groupes, de statues, de simples bustes, en bronze, en marbre, en porphyre, en pierres et en métaux précieux. Beaucoup de ces ouvrages n'étaient que des répétitions d'œuvres anciennes célèbres. Comme les sculpteurs italiens de notre temps, les Grecs qui travaillaient à Rome sous les empereurs possédaient une grande habileté pratique, une facilité et une fécondité peu communes; mais ils avaient entièrement perdu de vue les traditions des maîtres du grand siècle, des Phidias, des Polyclète, des Praxitèle; l'idéal ne les préoccupait plus; ils se bornaient à reproduire froidement la réalité; obligés d'exécuter rapidement pour se conformer aux exigences de maîtres pressés de jouir et de faire parade de leurs richesses, ils finirent par perdre les qualités d'exactitude et de finesse qui distinguaient encore si éminemment les statuaires de la période précédente.

La plupart des antiques qui avaient le privilége d'absorber l'attention des amateurs, il y a un siècle, et d'être regardées comme des œuvres incomparables, proviennent de fouilles faites en Italie, et sont des productions de l'école gréco-romaine. L'*Apollon Pythien* du Vatican, l'*Hercule Farnèse* (signé du nom de Glycon), le *Laocoon*, ouvrage de trois artistes rhodiens, Agesander, Polydore et Athénodore, le *Taureau Farnèse*, œuvre d'Apollonius et de Tauriscus de Tralles, le *Torse* du Belvédère, superbe fragment qu'on attribue à Apollonius d'Athènes, qui travaillait à Rome vers le temps de Pompée, la *Vénus du Capitole*, les *Muses*, l'*Hermaphrodite*, etc., ont été exécutés à l'époque de décadence de l'art grec. Si dignes d'éloges que soient ces morceaux, ils pâlissent à côté des chefs-d'œuvre tirés de la Grèce elle-même depuis un demi-siècle, à côté des métopes du Parthénon, de la *Vénus de Milo*, des statues du Panhellénion. En comparant ces ouvrages, on est amené à dire avec G. Planche que « la Grèce, qui l'emporte sur tous les pays du monde par le sentiment et l'expression de la beauté, a vu s'amoindrir son excellence dans le domaine esthétique, à mesure qu'elle s'éloignait de l'idéal et qu'elle s'attachait à l'imitation. »

Parmi les sculpteurs grecs qui travaillèrent à Rome, on cite Polyclès, Démocrite de Sicyone, Apollodore, Pasitèle, Diogène, qui orna de diverses sculptures le Panthéon d'Agrippa, Philiscus de Rhodes, qui sculpta les neuf *Muses* pour le portique d'Octavie, Lysias, Criton, Nicolaus, Stephanus, Ménélas, etc. Les noms des artistes qui exécutèrent les bas-reliefs de la colonne Trajane ne nous ont pas été conservés. La statuaire grecque, qui, à défaut d'idées élevées et de conceptions originales, avait continué à offrir d'incontestables mérites d'exécution jusqu'au temps de Trajan et d'Adrien, donna depuis des signes d'une décadence qui était complète, au moment où l'art chrétien commença à fleurir sur les ruines du vieux monde.

— III. PEINTURE. Les Grecs, qui trouvaient tout naturel que leur pays eût été le berceau de la civilisation, n'ont pas manqué de s'attribuer l'honneur d'avoir inventé l'art de peindre : ils ont eu, du moins, le mérite de faire, de cette prétendue découverte, le sujet d'une fable charmante. Qui ne connaît l'histoire de la fille du potier Dibutade, de Sicyone, imaginant de fixer sur une muraille, à l'aide d'un trait, l'ombre projetée par le visage de son amant? Inspirée par son affection, la jeune Grecque, en traçant cette silhouette, fut artiste sans le savoir. L'art mériterait assurément d'avoir eu ce gracieux et touchant début. Un autre récit, moins poétique, attribue l'invention du dessin à un certain Saurias de Samos, qui aurait eu l'idée de circonscrire par un trait l'ombre que projetait un cheval placé au soleil.

Tout en reconnaissant qu'on ne possède aucune donnée certaine sur les commencements de la peinture, Pline admet que le dessin du simple contour, appelé *sciagraphie* par les Grecs, a été le point de départ et comme le rudiment de l'art, et il cite Philoclès d'Egypte, et Cléanthès de Sicyone, comme étant ceux qui, les premiers, se firent connaître par l'emploi de ce procédé. Suivant le même écrivain, un autre Corinthien nommé Ardicès et le Sicyonien Téléphanès réalisèrent un perfectionnement notable en ombrant, au moyen de hachures, l'intérieur de la silhouette. Athénagore attribue à Craton, de Sicyone, l'invention de ce genre de dessin.

Le premier qui imagina de colorier les figures, dit encore Pline, fut Cléophantès de Corinthe : il se servit, à cet effet, de brique pilée et produisit ainsi des peintures d'une seule teinte, appelées *monochromates* (camaïeux). Au nombre des artistes qui firent preuve de talent en ce genre d'ouvrages, on cite Hygiænon, Dinias, Charmadas, Eumaros d'Athènes, et Cimon ou Conon de Cléonée. Celui-ci fit faire à l'art du dessin des progrès importants : il découvrit la science des raccourcis, accusa les articulations des membres, les veines et les muscles, et les plis des draperies. Après avoir mentionné les progrès dus à ces divers artistes, Pline dit que, dans la suite, on donna à la peinture le relief, l'accentuation et la variété nécessaires, en faisant usage de différentes couleurs, en distribuant avec justesse les lumières et les ombres, et en ménageant habilement le passage des unes aux autres.

On ne sait pas au juste à quelle époque vécurent les divers artistes qui viennent d'être nommés. Les poëmes d'Homère ne font aucune mention de la peinture; mais, en y lisant la description du bouclier d'Achille, fait par Vulcain avec des métaux de différentes couleurs, et celle des étoffes brodées si artistement par Hélène, par Pénélope, on est bien obligé d'admettre que des ouvrages aussi compliqués n'avaient pu être exécutés sans une connaissance déjà avancée du dessin et même de la peinture. Quoi qu'il en soit, lorsque Pline affirmait que l'art de peindre était inconnu du temps de la guerre de Troie, il méconnaissait la haute antiquité des œuvres exécutées en Egypte.

Ce qui est digne de remarque, c'est que les plus anciens tableaux cités par les auteurs qui ont écrit sur l'art furent peints en Asie Mineure. Candaule, roi de Lydie, qui mourut 716 ans av. J.-C., acheta, dit-on, au poids de l'or, un tableau de Bularque, représentant le *Combat des Magnètes*. Deux siècles plus tard, Mandroclès de Samos, qui construisit le pont de bateaux sur lequel l'armée de Darius passa le Bosphore, fit présent au temple de Junon d'un tableau où ce *Passage* était retracé : on y voyait le roi assis sur son trône et regardant ses troupes défiler sur le pont. Hérodote, qui parle de cet ouvrage, nous apprend que les Phocéens, assiégés par Harpage, en 544, parvinrent à s'enfuir en emportant sur leurs vaisseaux les statues les plus précieuses et les offrandes qui étaient dans les temples; ils ne laissèrent que les statues de pierre et de bronze et les peintures. Il y a tout lieu de croire qu'aux époques dont nous venons de parler les Grecs d'Asie Mineure exerçaient en peinture, comme en sculpture et en architecture, une véritable suprématie reconnue par les Grecs d'Europe. L'Ionie avait le privilége de fournir les maîtres les plus habiles : aussi le nom d'école *ionique* se maintint-il longtemps après que l'art se fut répandu dans d'autres contrées.

Nous avons dit, en parlant des origines de la peinture, que Sicyone, Corinthe, Athènes étaient au nombre des villes grecques où cet art fut le plus anciennement cultivé. Si nous en croyons Pline, Démarate, fuyant la tyrannie de Cypsélus, usurpateur du pouvoir à Corinthe, vers 660, emmena avec lui en Italie un peintre, nommé Cléophantes, et deux artistes habiles dans la plastique, Euchir et Eugrammon. La Grèce avait donc possédé, dès cette époque, des peintres dignes de fournir des modèles aux autres pays. Quoi qu'il en soit, la peinture grecque ne commença à jeter quelque éclat que vers le temps de Périclès, dans la seconde moitié du Ve siècle avant notre ère.

Avant de s'illustrer dans la sculpture, Phidias commença par être peintre : il peignit, pour Athènes, un *Jupiter Olympien*, d'autres disent un portrait de Périclès. Ses deux frères, Panœnos et Plistœnétès, furent peintres également. Panœnos peignit la *Bataille de Marathon* sur les murs du Pœcile, portique double qui servait aux Athéniens de promenade couverte. Plusieurs autres artistes concoururent à la décoration de ce portique. Le plus célèbre de tous fut Polygnote de Thasos, qui, après la prise de sa ville natale par Cimon, en 465, fut amené à Athènes par le vainqueur, dont il devint l'ami. « Cimon, dit M. Beulé, avait la passion des arts; il voulait faire d'Athènes la reine des villes. S'il n'eût été exilé, peut-être eût-il prévenu Périclès et donné son nom au grand siècle. » Polygnote, qu'il déclarait lui-même être « sa plus précieuse conquête, » acquit dans la peinture une réputation qui balança celle de Phidias dans la sculpture. Il peignit, dans le Pœcile, la *Prise de Troie*, et exécuta d'autres œuvres importantes pour divers monuments d'Athènes, de Platée, de Thespies, de Delphes. Ces œuvres se distinguaient par l'élévation des idées, la noblesse des sentiments, la gravité et la pureté du style. Polygnote fit faire à l'art des progrès considérables : il fut le premier, selon Pline, qui sut donner de la légèreté et de la transparence aux vêtements des femmes, et rendre l'éclat de leurs coiffures; le premier aussi qui donna de l'expression aux physionomies, de la vérité et de la variété aux attitudes. Il contribua au perfectionnement des procédés d'exécution, et fut aidé en cela par Nicon, d'Athènes, qui travailla à la décoration du Pœcile, du temple de Thésée et du temple des Dioscures, et qui excella dans la peinture des chevaux.

Parmi les peintres qui brillèrent dans la XC^e^ olympiade (420 à 417 ans av. J.-C.), Pline nomme Evenor, Phryllus, Céphisodore et Aglaophon. Celui-ci, qui était neveu de Polygnote, fut le peintre préféré d'Alcibiade; il exécuta notamment deux tableaux représentant, d'une façon allégorique, les triomphes remportés par le spirituel Athénien aux jeux Olympiques et aux jeux Pythiques, et sa victoire à Nemea, dans le Péloponèse. Cicéron, Elien et d'autres écrivains citent Aglaophon parmi les meilleurs peintres de la primitive école *grecque*. Mais, selon Pline, le premier peintre qui brilla véritablement « sur les hauteurs de l'art » fut Apollodore d'Athènes, qui florissait dans la XCIII^e^ olympiade (404 à 401 av. J.-C.). Ce maître réussit à reproduire l'aspect véritable, l'apparence des objets; il y parvint, d'après ce que nous apprend Plutarque, au moyen de la dégradation des teintes et de la coloration des ombres; en d'autres termes, il découvrit les lois du clair-obscur. Ses principaux ouvrages représentaient un *Prêtre en adoration* et un *Ajax foudroyé*.

Zeuxis, d'Héraclée, qui florissait vers la fin de la XCV^e^ olympiade (397 ans av. J.-C.), suivit les traces d'Apollodore et s'appropria ses découvertes, sa méthode. Il perfectionna l'art de distribuer les lumières et les ombres, et de faire sentir ainsi la perspective aérienne. Tout en cherchant à être vrai, il tendit toujours à s'élever au-dessus de la vulgarité, à retracer les types les plus augustes, les formes les plus imposantes. Il lui arriva parfois, en visant au grandiose, de donner à ses figures des formes d'une ampleur exagérée; mais, en général, il sut choisir, dans les plus beaux modèles que lui offrait la nature, les formes les plus pures, les plus voisines de la perfection, pour en composer des figures d'un caractère vraiment idéal. C'est ainsi qu'il peignit, pour le temple de Junon, à Crotone, une *Hélène* d'une merveilleuse beauté, pour laquelle les Crotoniates avaient mis à sa disposition cinq modèles choisis parmi les plus belles d'entre leurs vierges. Il apportait, d'ailleurs, à l'exécution de ses peintures un soin extrême : aussi furent-elles épargnées, durant plusieurs siècles, par les outrages du temps.

Parrhasius, d'Ephèse, fut le rival de Zeuxis; il le surpassa dans l'art de reproduire la réalité : à une peinture de Zeuxis, représentant des *Raisins* que des oiseaux vinrent becqueter, il opposa, dit-on, un tableau où il avait peint un *Rideau* qui trompa Zeuxis lui-même.

Cette anecdote, et beaucoup d'autres qui nous sont rapportées par les auteurs anciens, prouvent que les artistes de ce temps-là faisaient consister la perfection à rendre la nature avec une fidélité assez rigoureuse pour tromper l'œil du spectateur. « Qu'un pareil mérite ait toujours été prisé au-dessus de tout par la foule, a dit M. Chaumelin, c'est ce qui ne saurait étonner : on ne peut pas attendre du vulgaire, des ignorants qu'ils apprécient le côté sérieux, le côté idéal de l'art. Mais tout artiste qui n'assigne pas à ses efforts un but plus élevé que la reproduction exacte de la réalité n'est qu'un artiste inférieur. » Parrhasius a fait pour sa gloire des œuvres d'une tout autre valeur que le *Rideau*, qui lui fit obtenir la victoire sur Zeuxis. Les écrivains de l'antiquité se sont accordés à vanter la science, la pureté, la précision qu'il déploya dans l'art difficile du dessin et qui lui valurent d'être surnommé le *Législateur* de la peinture. Il s'appliqua à mettre de la symétrie dans l'ordonnance de ses tableaux, à mesurer avec exactitude les proportions de ses figures, et, en même temps, à donner de la finesse aux airs de tête, de l'élégance à l'arrangement de la chevelure. En cela, comme dans beaucoup d'autres parties de l'art, il fut véritablement novateur; et telle fut la supériorité de son talent, que les figures de divinités et de héros qu'il avait créées devinrent des modèles, des types qui se transmirent dans les écoles et qu'on copiait encore six siècles après lui. Observateur sagace et profond, il vit dans la nature autre chose que des formes plus ou moins pittoresques : il y saisit des caractères, des passions, et les traduisit avec une rare énergie, témoin le tableau tant admiré de l'antiquité, où il représenta le *Peuple athénien* sous forme allégorique. Pourquoi faut-il ajouter que cet artiste éminent ne craignit pas de souiller son génie en peignant des badinages obscènes? Il fut, sinon l'inventeur, du moins la première gloire de la *pornographie*.

A l'époque où nous sommes parvenus, la peinture était, chez les Grecs, l'égale de la statuaire et de l'architecture : les chefs-d'œuvre qui nous restent de ces deux derniers arts peuvent nous donner une idée de ce que devaient être les merveilles des Zeuxis et des Parrhasius.

Timanthe, de Sicyone, vainquit Parrhasius à un concours de peinture ouvert à Samos, et dont le sujet était *Ajax disputant à Ulysse les armes d'Achille*. Il surpassa tous les artistes de son temps par l'invention et l'expression; on regardait comme son chef-d'œuvre un *Sacrifice d'Iphigénie*, où, après avoir épuisé toutes les expressions de la tristesse en peignant les divers personnages qui assistaient à la sanglante cérémonie, il couvrit d'un voile la tête d'Agamemnon, comme s'il eût craint de profaner, en l'exposant à tous les regards, la suprême affliction de ce père infortuné.

Eupompe, de Sicyone, contemporain de Timanthe et de Parrhasius, se rendit plus célèbre comme professeur que comme peintre. Telle fut la renommée de son enseignement, qu'après lui l'école *grecque* ou helladique, dans laquelle on avait englobé jusqu'alors les différents groupes artistiques de la Grèce, fut divisée en trois écoles distinctes : l'*école sicyonique*, dont Sicyone, ville dorienne, fut le centre; l'*école attique*, dont Athènes était le foyer le plus actif, et l'*école ionique* ou *asiatique*, dont le siége principal était à Ephèse. Le caractère distinctif de l'école de Sicyone, fondée par Eupompe, fut la recherche de la vérité, l'imitation scrupuleuse des choses existantes. Cette école érigea en système la tendance *naturaliste* que nous avons déjà signalée chez plusieurs grands maîtres de l'art *grec*.

Pamphile, d'Amphipolis, fut le meilleur élève d'Eupompe; il lui succéda dans la direction de l'école de Sicyone, qui devint une des plus fréquentées de la Grèce. Les cours qu'il établit embrassaient, non-seulement le dessin et la peinture, mais la science des nombres ou arithmétique et la géométrie, sans lesquelles, selon lui, un artiste ne pouvait arriver à la perfection. La durée de ces cours était de dix ans, et le prix exigé pour chaque élève était d'un talent d'or (5,560 fr.) pour la période entière. Telle fut l'autorité, telle fut l'influence de l'enseignement de Pamphile, que, d'abord à Sicyone et ensuite dans toute la Grèce, le dessin prit la première place dans l'instruction de la jeunesse et fut considéré comme un acheminement aux carrières libérales. De là la haute estime dans laquelle l'art de peindre fut tenu chez les Grecs; plusieurs citoyens des plus considérables le cultivèrent, et il fut expressément défendu de l'enseigner aux esclaves. Pamphile forma, entre autres disciples, Mélanthe, qui excella dans l'art de grouper les personnages et d'ordonner une composition; Pausias, qui eut pour qualités l'élégance et la grâce et réussit surtout à peindre les enfants, les femmes, les fleurs, et Apelle, un des plus grands génies de l'art antique.

Apelle, né en Asie Mineure, commença à étudier à Ephèse et vint se perfectionner à Sicyone, sous la direction de Pamphile et ensuite sous celle de Mélanthe. Ce double enseignement porta les meilleurs fruits : l'école ionique inspira à Apelle l'amour de la poésie, le sentiment de la beauté et de la grâce; à l'école sévère de Sicyone, il apprit la science de la composition, la recherche patiente du vrai, du réel, la précision mathématique du dessin, l'habileté de l'exécution. Son style, formé de la combinaison de ces qualités diverses, fut à la fois élégant et robuste, souple et contenu, aussi poétique et aussi radieux quand il s'éleva vers les régions de l'idéal que ferme et précis lorsqu'il demeura sur le terrain de la réalité. A vrai dire, soit paresse, soit parti pris, Apelle enferma son génie dans un cercle d'idées assez restreint. Si l'on excepte le célèbre tableau de la *Calomnie*, allégorie qui dut nécessiter de sérieux efforts d'invention et une véritable habileté de mise en scène, on est bien obligé de reconnaître que ses œuvres n'attestent pas une grande fertilité d'imagination. En général, elles ne contiennent guère plus de deux ou trois figures; beaucoup même n'en offrent qu'une. Il déclarait lui-même ingénument qu'il n'avait pas la science nécessaire pour exécuter de grandes compositions; il se reconnaissait inférieur à Mélanthe pour l'ordonnance, à Asclépiodore pour l'exactitude des proportions. Il ne revendiquait qu'une qualité : la grâce, et il prétendait, à bon droit, qu'aucun de ses rivaux ne la possédait au même degré que lui. C'est par cette qualité exquise que se distinguait sa *Vénus Anadyomène*, type de souveraine beauté, image vraiment divine, qui excita au plus haut point l'enthousiasme des Grecs. Apelle n'eut pas de rival, chez les anciens, pour la peinture de portrait; il comprit ce genre comme le Titien, Rubens, Van Dyck devaient le comprendre plus tard. Peintre favori d'Alexandre le Grand, il sut donner un caractère épique aux portraits de ce prince; il y mélangea, avec un art admirable, des allégories poétiques et des traits empruntés à la simple nature. Quand du conquérant il descendit à ses ministres, à ses favoris, à ses compagnons d'armes, à ses concubines, il se contenta d'être vrai, peignant chacun de ses modèles dans l'attitude, l'action et le milieu les plus propres à révéler ses goûts, son caractère. Bien qu'au dire de plusieurs auteurs la peinture ne fît encore usage, à cette époque, que de quatre couleurs : le blanc, le jaune, le rouge et le noir, Apelle sut être un coloriste des plus séduisants, tant il fut habile, dit Lucien, à mélanger les couleurs, à fondre les tons, à les dégrader par de délicates nuances, à ménager la transition de l'ombre à la lumière. Il apporta un grand soin à l'exécution de ses peintures et inventa plusieurs procédés dont il garda le secret; il fit usage notamment d'une sorte de vernis.

Protogène, de Rhodes, qui vivait à la même époque, eût été un des plus grands maîtres de l'art, s'il n'eût apporté une application excessive à finir ses tableaux. Apelle déclarait ne l'emporter sur lui que parce qu'il cessait à temps de toucher à ses ouvrages. Protogène cherchait toutefois à dissimuler de son mieux la trace du métier dans ses tableaux; en d'autres termes, il voulait que l'illusion produite par sa peinture parût être le résultat de la réalité même et non celui de l'art. Autant il mettait de lenteur à terminer ses œuvres, autant Nicomaque travaillait avec célérité. Ce Nicomaque eut pour élève Philoxène d'Erétrie, qui inventa une manière de peindre particulièrement expéditive.

Aristide, de Thèbes, que la plupart des biographes confondent à tort avec un artiste du même nom, neveu de Nicomaque, prit rang à côté des maîtres les plus illustres. Le premier de tous, dit Pline, il s'efforça d'exprimer en peinture les sentiments, les passions du cœur humain; à la différence de ses devanciers, et l'on pourrait dire de la plupart des artistes de l'antiquité, qui s'attachèrent presque uniquement à traduire la beauté plastique, il s'efforça de traduire la beauté morale. Il racheta par le pathétique de l'expression ce qu'il y avait d'un peu sec dans son coloris. Il eut pour fils et pour disciples Nicéros et Ariston. Celui-ci fut le maître d'Euphranor, de Corinthe, qu'on pourrait surnommer le Michel-Ange de l'antiquité. Versé dans la science et dans la pratique de toutes les parties de l'art, à la fois grand statuaire et grand peintre, sculpteur de colosses et ciseleur de coupes, Euphranor déploya dans ses œuvres une énergie, une ampleur, une majesté incomparables. Sa principale qualité fut la force : il l'exagéra quelquefois, et, comme l'illustre maître florentin, il donna aux articulations, aux muscles une accentuation un peu violente. Son élève, Antidote, praticien un peu sec et un peu froid, eut lui-même pour disciple Nicias, qui fut réputé pour la vivacité et la richesse de son coloris et pour son habileté à peindre les animaux. Athénion, de Maronée, fut regardé aussi comme un excellent coloriste : son meilleur ouvrage représentait un *Palefrenier avec un cheval*.

Comme on voit par le titre de ce dernier ouvrage, les peintres *grecs* ne se confinèrent pas dans la représentation des dieux, des héros, des guerriers, des scènes de la Fable ou de l'histoire : parfois aussi, ils traitèrent des sujets de la vie familière; mais ils eurent soin, en général, d'en rehausser la vulgarité par la noblesse du style et la recherche de l'idéal. Un peintre, nommé Piræicos, s'acquit toutefois de la célébrité en reproduisant, d'une façon toute réaliste, les scènes les plus triviales, les objets les plus humbles. Il peignit notamment des *Boutiques de barbier*, des *Boutiques de cordonnier*, des *Anons*, des *Provisions de cuisine* ou *natures mortes*. Il dut à cette spécialité le surnom de *Rhyparographe*, ou « peintre de sujets vulgaires. » On peut le regarder comme l'inventeur de la peinture de *genre*, dans laquelle les modernes comptent un si grand nombre de maîtres illustres. Il eut pour imitateurs Calliclès, Calatès et Antiphile. On attribue à ce dernier l'invention de la caricature : un jour, il représenta d'une façon grotesque, probablement sous l'image d'un homme à tête de porc, un personnage bien connu auquel il donna, par dérision, le surnom de *Gryllus*, mot *grec* qui signifie cochon, et qui servit, par la suite, à désigner toutes les figures de ce genre.

Il est à peu près impossible d'établir d'une manière exacte la chronologie de la peinture *grecque*. Notre guide principal, le résumé historique de Pline, manque absolument de méthode et présente de nombreuses obscurités. Tout ce qu'il est permis de supposer, c'est que les divers artistes que nous avons nommés à la suite d'Apelle appartiennent presque tous au IVe siècle avant notre ère, qui est celui d'Alexandre. Quelques-uns vécurent sous les successeurs de ce prince. Les Ptolémées accordèrent aux artistes de la Grèce une protection éclatante; ils en attirèrent un grand nombre à Alexandrie et aidèrent à la création d'écoles indigènes. Antiphile, le caricaturiste, était né en Egypte; c'est lui ou un autre artiste du même nom qui, par une odieuse calomnie, faillit perdre l'illustre Apelle, que le hasard avait amené à la cour d'un Ptolémée. Néalcès, artiste habile et ingénieux, appartenait aussi à l'école gréco-égyptienne. Dans la Grèce proprement dite, la peinture subit, comme la littérature, l'influence de l'abaissement national : l'inspiration artistique s'éteignit avec la liberté. Dans les deux siècles qui s'écoulèrent entre le démembrement de l'empire d'Alexandre et la réduction de la Grèce en province romaine, nous ne voyons guère surgir que trois noms de peintres dignes d'être notés : celui de Timanthe, de Sicyone, qui peignit la *Victoire d'Aratus sur les Etoliens* (238 av. J.-C.); celui d'Héraclite, qui travailla à la cour de Persée, roi de Macédoine; celui de l'Athénien Métrodore, à la fois peintre et philosophe, à qui Paul-Emile, le vainqueur de Persée, confia le soin de peindre son *Triomphe* et celui de faire l'éducation de son fils. Les illustrations de la Grèce commençaient à se mettre au service de Rome.

Après le sac de Corinthe (146 ans av. J.-C.), la patrie des Polygnote, des Parrhasius, des Zeuxis, des Apelle, dépouillée de la plupart de ses chefs-d'œuvre, livrée à l'administration oppressive et rapace des préteurs, conserva néanmoins tout le prestige de son glorieux passé littéraire et artistique : pendant longtemps encore, ses peintres et ses sculpteurs furent réputés les plus habiles; beaucoup allèrent en Italie et y fondèrent des écoles; quelques-uns demeurèrent dans leur pays natal, se contentant de vendre très-cher leurs œuvres aux maîtres du monde. C'est ainsi que Timomaque, de Byzance, vendit à César un *Ajax* et une *Médée*, moyennant 80 talents (393,600 francs).

Aétion est le dernier peintre de talent qui ait travaillé en Grèce. Lucien, dont il fut le contemporain, en a fait le plus grand éloge et n'a pas craint de le placer au même rang qu'Apelle, Parrhasius, Euphranor.

Longtemps après, lorsque Constantin eut établi à Byzance le siége de son empire, les Grecs, toujours regardés comme les maîtres en l'art de peindre, furent appelés à décorer les palais et les églises de la nouvelle capitale; mais alors l'art de Parrhasius et de Polygnote était bien mort; l'art byzantin lui succédait. V. BYZANTIN.

Grèce (HISTOIRE DE), ouvrage anglais de G. Grote. Voici certainement l'une des œuvres historiques les plus importantes qu'aient produites les temps modernes. Les deux premiers volumes parurent à Londres en 1846, et les deux derniers seulement en 1856.

Les deux premiers volumes forment une sorte d'introduction, contenant l'exposé critique des légendes, plus ou moins incertaines, relatives aux premiers âges de la Grèce; ils embrassent la période comprise entre les temps légendaires et l'établissement des lois de Lycurgue. Pendant un temps assez long, les légendes composèrent toute la masse de connaissances que possédaient les anciens. C'était, pour nous servir de l'heureuse expression de M. Grote, tout leur fonds intellectuel (*their mental stock*). Ainsi, nous ne savons, sur les événements antérieurs aux premières olympiades, que ce que les poëtes et les mythographes nous ont transmis. Dès une époque fort ancienne, quelques esprits hardis, choqués de l'incohérence et des contradictions de ces fables historiques, essayèrent d'interpréter les mythes, et d'y chercher un sens qui satisfît la raison. Ce fut la méthode d'Evhémère, qui a trouvé parmi les modernes un grand nombre d'imitateurs. Selon M. Grote, les mythes sont, à peu près, des énigmes qui n'ont pas de mots. Il reconnaît cependant qu'on ne peut en omettre l'étude, parce qu'ils constituent la croyance des anciens, et qu'ils font connaître les mœurs et les idées des hommes qui ajoutaient foi à de pareils récits. M. Grote a noté avec beaucoup de soin et de sagacité les traits principaux de la civilisation héroïque, qu'il compare souvent à la civilisation historique. Il montre que, dans la première, le pouvoir des chefs est absolu, tandis que les rois disparaissent dans la Grèce historique; leur nom est voué à l'exécration, et le régicide devient une action sainte. Dès les premières pages, on voit quel est le véritable héros du livre de M. Grote; c'est l'esprit hellénique, que l'auteur s'est particulièrement proposé d'éclairer dans tous les sens, de faire ressortir dans tous ses détails.

Ce qui distingue à ses yeux la race grecque, ce n'est pas le courage, l'activité, l'intelligence, le génie poétique et artistique, l'aptitude à la civilisation : ces qualités, qu'elle possède à un degré éminent, se rencontrent également, parfois même avec plus d'éclat, chez les peuples qui l'ont précédée. Et cependant, la civilisation moderne n'est sortie ni de l'Egypte ni de l'Assyrie, mais de la Grèce. Ce monde éblouissant et gigantesque de l'Orient est immobile; un charme semble l'enchaîner dans des limites infranchissables. Les Hellènes rompirent ce charme, et l'humanité marcha. Le progrès, tel est le bienfait conféré par les Grecs aux autres peuples. Ce progrès est un résultat dont il faut chercher la cause dans les tendances philosophiques et critiques des Grecs, qui, pour la première fois, s'épanouirent et portèrent leurs fruits sur le sol de l'Ionie et de l'Attique. Parmi les circonstances favorables à l'essor de la pensée, il faut compter d'abord l'absence d'une caste sacerdotale dominante, gardienne vigilante du passé, intéressée à maintenir, comme en Perse et sur les bords du Gange, l'humanité dans un cercle de formules immuables. En Grèce, dès le temps d'Homère, les prêtres ne forment pas une classe à part, ni superstitieusement honorée. On sait l'humble attitude de Calchas devant Agamemnon. Le gouvernement de la Grèce héroïque est une monarchie militaire, patriarcale, absolue, mais non pas à la façon orientale; car le chef qui commande doit raison de ses actes au conseil des chefs inférieurs, puis à l'assemblée du peuple et des soldats. Les Grecs s'accoutumèrent ainsi de bonne heure à réfléchir sur les affaires publiques, et l'habitude les conduisit à la science du gouvernement. Les premiers germes d'un si fécond développement eussent peut-être péri étouffés, si les Grecs s'étaient trop vite réunis en un grand Etat. Leur situation géographique les préserva de ce danger, et main-